Ueber

ornamentale Kunſt

auf der

Wiener Weltausſtellung.

Von

Bruno Bucher,
Cuſtos am Oeſterr. Muſeum.

Berlin, 1874.
C. G. Lüderitz'ſche Verlagsbuchhandlung.
Carl Habel.

Das Recht der Ueberſetzung in fremde Sprachen wird vorbehalten.

Die folgenden Blätter enthalten im weſentlichen zwei Vorträge im Oeſterreichiſchen Muſeum zu Wien (14. u. 21. Decbr. 1873).

Jene ornamentalen und Kleinkünſte, welche dem Nothwendigen, den Gegenſtänden des Gebrauches, den Reiz ſchöner Form und harmoniſcher Färbung mittheilen, erfreuen ſich nach langer Vernachläſſigung, ja wirklicher Vergeſſenheit gegenwärtig unverkennbar der allgemeinen Gunſt. Die Welt begreift wieder, daß es für die Geſittung nicht gleichgültig iſt, ob ſchon das Haus, das Heim, das ja der Sitz, die Pflegeſtätte der Sitte ſein ſoll, auch äußerlich von dem Hauch der Schönheit berührt wird, oder ob wir mit der Kunſt ſo zu ſagen nur auf Beſuchsfuß ſtehen, ſie nur an Feiertagen ſehen und in den ihrem Dienſte gewidmeten Tempeln, den Muſeen und Galerien. Goethe legt einem Erzieher die Worte in den Mund, es wolle ihm nicht gefallen, daß man ſich gewiſſe beſondere Räume widmet, weihet und aufſchmückt, um erſt dabei ein Gefühl der Frömmigkeit zu hegen und zu unterhalten. Keine Umgebung, ſelbſt die gemeinſte nicht, ſolle in uns das Gefühl des Göttlichen ſtören, das uns überallhin begleiten und jede Stätte zu einem Tempel einweihen kann. Wenn wir nun auch, wo es ſich um die äſthetiſche Erzieherin des Menſchengeſchlechts, die Kunſt handelt, den erſten dieſer Ausſprüche nicht mit voller ausſchließender Strenge gelten laſſen, wenn wir der Kunſt die Stätten gönnen, wo ihr wie

etwas Göttlichem, nur in gehobener, weihevoller Stimmung genahet werden ſoll, ſo nehmen wir um ſo lieber für die ornamentalen Künſte die Vermittlerrolle in Anſpruch, die Aufgabe, die Gemüther für den Dienſt des Schönen empfänglich zu machen und zu erhalten, und ſo das Alltagsleben der Kunſt näher zu bringen. Den ornamentalen Künſten fällt ja recht eigentlich die Sorge zu, daß „keine Umgebung in uns das Gefühl des Schönen ſtöre". In dieſem Sinne laſſen ſie ſich mit jenen Zierpflanzen vergleichen, welche auch im Zimmer gedeihen, die mit ihrem Grün und ihren Blüthen den Frühling in die beſcheidene Wohnung deſſen tragen, dem die Mühſal des Erwerbens nicht vergönnt, ihn draußen vor den Thoren aufzuſuchen, und die den Frühling auch dann noch bewahren, wenn er in Wald und Garten erſtorben iſt.

Schon oft, und beſſer als ich es könnte, iſt ausgeführt worden, wie die Freude am Daſein durch eine Umgebung gehoben wird, welche mit künſtleriſchem Sinn geordnet und geſchmückt iſt. Niemand wird es für unweſentlich erklären, ob das Auge von der Arbeit aufblickend eine kahle Wand trifft oder eine harmoniſch gefärbte. Der Trinker mag ſagen, ihm ſei das Gefäß einerlei, wenn es nur guten Stoff berge: unwillkürlich wird er doch das zierliche Stengelglas gegen das Licht halten und die Figuren und Arabesken an dem Kruge betrachten. Iſt doch ein Jeder wähleriſch in ſeinem Anzuge und prüft, welcher Schnitt und welche Farbe ihm wohl am beſten ſtehe, ohne daß er dabei grade an den Eindruck zu denken braucht, welchen er in der Kleidung auf Andere machen werde. Und die Liebhaberei mit allerhand Nippesſachen, Porzellanfigürchen, Wachsblumen, Muſcheln, unbrauchbarem Tand, mit denen man früher die Möbel zu beſtellen pflegte, auch dieſe Liebhaberei war ja nur der irregeleitete Drang, in das Einerlei der täglichen Umgebung, in die

Nüchternheit der damaligen Zimmerausstattung ein wenig Abwechselung und Leben, etwas von künstlerischem Schmuck zu bringen.

Doch vergegenwärtigen wir uns vor allem, welch' ein Stück Poesie dem Leben des Kindes eingefügt oder genommen werden kann durch die äußere Beschaffenheit der Dinge, die es fortwährend um sich sieht. Wer noch aufgewachsen ist zwischen den gradlinigen Schränken und Commoden, welche sich von der ersten besten Holzkiste durch nichts als die eintönige Politur unterschieden, den Sitzmöbeln, welche dem Form- und Farbensinn ebenso Hohn sprachen, wie der Bequemlichkeit, zwischen den Geräthen aus Silber, aus Porzellan, aus Glas, aus Holz oder Eisen, bei deren Anfertigung das erste Gesetz gewesen zu sein schien, daß sie der Phantasie auch nicht die mindeste Beschäftigung geben dürften, — der weiß auch noch, welche Genüsse ihm jeder Schritt aus jener entsetzlich prosaischen Welt heraus bereitete. Da entdeckte man auf dem Boden oder in einer entlegenen Kammer allerlei altfränkisches Mobiliar, das fern von der eleganten guten Gesellschaft das Gnadenbrod genoß; da fand man bei alten Leuten, welche der Aufklärung trotzten, noch Cabinete mit mehrfarbigem Holz und Stein eingelegt, Sessel mit hohen geschnitzten Lehnen, Tische mit Platten aus delfter Faience, Uhrkästen mit allerlei verschnörkeltem Ornament, geblümte Vorhänge u. dgl. m., da staunte man Geschirr an, das entweder aus alter Zeit vererbt oder etwa von Schiffern aus fernen Ländern mitgebracht worden war, zinnerne Schüsseln mit Gravirungen, buntes chinesisches Porzellan, englisches Steingut. Freilich wurde man bald belehrt, daß an solchen Dingen ein gebildeter Geschmack sich nicht erfreuen dürfe, daß alles das veraltet oder bäurisch sei. Aber man erfreute sich dessenungeachtet daran, nur insgeheim, so zu sagen insgeheim vor sich selber, wie man

Märchen lauscht, auch wenn man weiß, daß es Märchen sind, aber mit ganz echtem Schauer, als ob man an die Hexen und Zauberer und Riesen glaube. Es war doch etwas zu schauen an den Dingen, sie beschäftigten doch die Sinne und die Einbildungskraft, sie regten zur Nachahmung an, was den tugendhaft langweiligen, vom damaligen Geschmack privilegirten Dingen gewiß Niemand nachsagen konnte.

Und wenn ein Kind scharf beobachtete, konnte es wohl die Bemerkung machen, daß es den Erwachsenen in gewisser Beziehung nicht viel anders erging. Wenigstens war das ganz unerlaubt bunt gekleidete Militär immer gern gesehen, und wollte man sich z. B. auf einem Maskenball recht schön machen, so wurden sicher altfränkische oder bäuerische Costüme gewählt.

Heuzutage sieht man wie gesagt wieder ein, daß das Leben des Schmuckes bedarf, und daß die bildende Kunst eben so viel Anrecht hat, unsere Hausgenossin zu sein, wie etwa die Musik und die Poesie. Aber man erkennt auch, daß die kräftige und fröhliche Entwickelung der gewerblichen Kunst nicht allein für Diejenigen ein Segen ist, welche an deren Schöpfungen sich als Besitzer erfreuen, sondern daß die Schaffenden, daß der Gewerbstand und der Arbeiter selbst gehoben werden, wenn sie sich wieder des Zusammenhanges zwischen Handwerk und Kunst bewußt werden. Und endlich kann ja kein Staatsmann und kein Nationalökonom sich der Einsicht mehr verschließen, von welcher hohen Bedeutung für das wirthschaftliche Leben, für die Steuerkraft einer jeden Nation die Existenz einer von der Kunst beeinflußten, von der Kunst geleiteten Industrie ist.

In welchem Grade die ornamentalen Künste die allgemeine Beachtung finden, das haben wir auf der wiener Weltausstellung genugsam beobachten können. Und auch wie anregend sie wirken. Ob der bildende Einfluß der großen Ausstellungen im

Allgemeinen wirklich so hoch anzuschlagen sei, wie das in dre Regel geschieht, das ist die Frage. Je größere Ausdehnung diese Ausstellungen erhalten, je massenhafter die Gegenstände aufgehäuft werden, je verschiedenere Gebiete menschlicher Thätigkeit da mit einemmal vorgeführt werden, um so leichter gewöhnt man sich, den Blick gedankenlos, eindruckslos über die Wände und Tische gleiten zu lassen. Je größer und mannichfaltiger die Ausstellungen werden, desto mehr werden sie zu Vergnügungsorten. Man geht spazieren in den verschiedenen Hallen und Galerien, und betrachtet die tausenderlei Gegenstände wie bei einem Spaziergange im Freien die Bäume und Kräuter. Man blättert in den Ausstellungen wie in Bilderbüchern, und da der Bilder gar so viele sind und der Text zu häufig eine uns völlig unverständliche Sprache gebraucht, so verwischt ein Eindruck den andern und bleibt der Gewinn von solchen peripathetischen Studien leicht ein sehr problematischer.

Zwei Kategorien von Ausstellungsobjekten sind es vorzüglich, welche auch von Nichtfachleuten mit anderen Empfindungen angesehen zu werden pflegen als denen der Neugier oder des Staunens über etwas Unbegreifliches: die Haushaltsgegenstände und die Erzeugnisse der Kunstindustrie. Was den Comfort zu vermehren und was die Häuslichkeit zu schmücken bestimmt ist. Für die Haushaltsgegenstände ist eine große Industrieausstellung keineswegs ein günstiger Markt. Meist unscheinbar in ihrem Aeußern, oft winzig in ihrem Umfange, verschwinden sie in der Menge von Dingen, die alle zu prüfen ja Niemand Zeit genug hat. Nur so erklärt es sich, daß trotz der vielen großen Ausstellungen viele nützliche Erfindungen und Verbesserungen so lange Jahre brauchen, bis sie Gemeingut werden. Fort und fort sind die Naturwissenschaften und die Mechanik thätig um Vorrichtungen zu schaffen, mittelst deren das für das

tägliche Leben Unentbehrliche mit geringerem Aufwande an Zeit, Arbeitskraft und Geld hergestellt werden kann als bisher, oder die eine vollständigere Ausnützung eines Materials, z. B. eines Nahrungsstoffes ermöglichen; und dessenungeachtet sehen wir selbst in großen Städten, an Mittelpunkten des Verkehrs alte umständlichere und kostspieligere Einrichtungen ein so zähes Leben behaupten.

Besser sind die kunstgewerblichen Arbeiten daran. Sie wissen sich eben durch ihre Erscheinung, durch Form und Farbe bemerklich zu machen; ihnen schadet nicht die Nachbarschaft anderer Erzeugnisse, eher die Ansammlung einer zu großen Menge des Gleichartigen oder Verwandten. Daß diese Dinge die größte Anziehungskraft ausüben, hat wie gesagt auch die Ausstellung von 1873 bewiesen. Unwillkürlich wurde jeder Beschauer darauf hingeführt, zwischen den Leistungen verschiedener Völker auf diesem Gebiete Vergleiche anzustellen, das Charakteristische der einzelnen Länder sich zum Bewußtsein zu bringen und nach Fortschritten oder Rückschritten zu fragen. Künstler und Kunstfreunde zu dergleichen Studien anzuregen, sie ihnen möglich zu machen, das gehört zu den Hauptaufgaben der gewerblichen Museen wie sie jetzt überall ins Leben gerufen werden. Sie sollen zeigen, wie zu den verschiedensten Zeiten und bei allen uns bekannten Völkern der Kunsttrieb in der Verschönerung der gewöhnlichen Dinge sich geäußert hat. An der Arbeit von Jahrtausenden, an künstlerischen Leistungen, welche nach Zeit und Ort ihres Entstehens oft unendlich weit von einander getrennt sind, findet man das Gemeinsame heraus und forscht den Ursachen solcher Gemeinsamkeit nach und den Einflüssen, auf welche die eigenthümlichen Bildungen und Entwicklungen der Kunstformen sich etwa zurückführen lassen: den Einflüssen besonderer Menschenart, nationaler Anlagen und

Neigungen, religiöser Vorstellungen, Sitten, klimatischer Verhältnisse u. s. w.

Eine Ausstellung moderner Industrieerzeugnisse ist allerdings für diese Studien ein weniger ergiebiges Feld als die Museen, in welchen Werke früherer Zeiten gesammelt sind. Was uns die meisten europäischen Länder einsenden, kommt hierbei im Großen und Ganzen kaum in Betracht, weil es nicht mehr urwüchsig, sondern Produkt einer allgemeinen Cultur ist, welche bei allen Zeiten und Völkern in die Schule gegangen ist und von ihnen angenommen hat, was sie glaubte brauchen zu können. Daraus erklärt sich auch die Thatsache, welche allerdings für Alle, die sich schon seit längerem mit solchen Studien beschäftigen, nichts Auffallendes mehr hat, daß wir nämlich in der ornamentalen Kunst der Gegenwart am meisten von denjenigen Nationen zu lernen haben, welche bei den großen Fragen, die sonst die Welt bewegen, kaum in Rechnung gezogen werden. Wir brauchen dabei keineswegs bloß an Ostasien zu denken, welches in Wien in so imponirender, epochemachender Weise aufgetreten ist. Zu dem Aufsehn, welches die Industrie von China und Japan erregt hat, trug, unbeschadet der Vortrefflichkeit der Arbeiten, wesentlich auch die Neuheit und Fremdartigkeit so vieler Dinge bei. Denn wenn auch China schon zweimal einen bestimmenden Einfluß auf gewisse Zweige der ornamentalen Kunst in Europa gewonnen hat, so war doch nur die erste von diesen chinesischen Invasionen — wenn ich mich so ausdrücken darf — von einem dauernden Erfolge begleitet. Im 16. Jahrhundert lernte man in Europa das chinesische Porzellan kennen, und seitdem wurde die Faience- und Majolicafabrikation vernachlässigt; in allen Ländern strengte man sich an, dem Material, aus welchem die bewunderten chinesischen Thonwaaren bestanden, auf die Spur zu kommen, und zugleich bürgerte sich

der Stil der Bemalung des Porzellans, bürgerten sich insbesondere die blauen arabeskenartigen Ornamente auf weißem Grunde, bürgerte sich überhaupt das weiße Geschirr bei uns ein. Von viel äußerlicherer und deßhalb vorübergehender Wirkung war die im vorigen Jahrhundert auftauchende und bald überhandnehmende Liebhaberei für Tapeten in chinesischem Stil, Papierlaternen, Pagoden, Nippesfiguren u. dgl. m. Die Meisten sahen nicht das wirklich Gute und Nachahmenswerthe in den chinesischen Malereien und Webereien, hatten kein Auge für die Aeußerungen eines glücklichen, unverfälschten Farbensinnes, sondern nur für das Phantastische, Barocke, Fratzenhafte in den Zeichnungen. Der Mode des Zeitalters Ludwigs XV. entsprach dies Schnörkelwesen, die Bizarrerie, und als diese Mode einer andern weichen mußte, gerieth mit derselben die ganze chinesische Kunst so sehr in Mißcredit, daß Niemand mehr gewagt hätte, Interesse an Chinoiserien zu zeigen, und daß bis in die neueste Zeit Leute von sogenanntem gutem Geschmack meinten, nur mit mitleidigem Achselzucken auf die bunten chinesischen Seidenstoffe, Papiertapeten u. s. w. blicken zu dürfen, an denen gegenwärtig Künstler und Fabrikanten sehr ernstliche Studien machen.

Japan vollends ist für uns ein ganz neu entdecktes Wunderland. Bekanntlich hat dasselbe noch entschiedener und erfolgreicher alle Ausländer fernzuhalten gewußt als China. Wenn auch im 16. Jahrhundert die Portugiesen, später die Holländer und andere Nationen gewisse, sehr geringe Zugeständnisse behufs des Handelsverkehrs erhielten, so gab der Bekehrungseifer der im Gefolge der Kaufleute nach Japan gekommenen Missionäre der dortigen Regierung immer wieder Anlaß, die Grenzen des Landes vollständig abzusperren. Heute, nachdem wir sechs Monate lang mit einer Anzahl von Japanern persönlich verkehrt haben, welche sich europäisch kleiden und in der Regel auch eine, wenn

nicht mehrere europäiſche Sprachen geläufig ſprechen, nachdem wir einen Einblick in ihr häusliches Leben, ihre Staatseinrichtungen und vor allem in ihre Kunſt- und Gewerbsthätigkeit gewonnen haben — heute können wir uns kaum noch vorſtellen, wie vollſtändig außerhalb unſeres Geſichtskreiſes noch vor zwanzig Jahren Japan lag. Um uns das zu vergegenwärtigen, ſchlagen wir einen Bericht über die erſte Induſtrie-Ausſtellung aller Völker auf. Da leſen wir: „Unter der Rubrik China finden ſich im Katalog, ganz am Ende, vier Zeilen mit der Ueberſchrift Japan: rothes Kupfer, vegetabiliſches Wachs, Firniß — ohne Zweifel war das der zum Lackiren gebrauchte Saft des Firnißſumach, Rhus vernicifera — und ein Faſerſtoff, aus dem man nichts zu machen weiß. „Ein dürftiger Beitrag von einem Lande, das etwas mehr Fläche und viel mehr Einwohner hat als England", fährt der Berichterſtatter fort, und ſchließt nach einigen Bemerkungen über die Urſachen der Abgeſchloſſenheit des Landes mit den Worten: „Man ſagt, die Yankees hätten große Luſt, mit ein paar Dreideckern der Rhede von Nangaſaki einen Beſuch zu machen". Bekanntlich ging dieſe Vermuthung ſehr bald in Erfüllung. 1851 war die erſte Ausſtellung in London und ſchon 1852 erzwangen die Vereinigten Staaten einen Handelsvertrag mit Japan; Rußland und England folgten dieſem Beiſpiele, die von Preußen (1859) und von Oeſterreich (1868) ausgehenden Expeditionen fanden bereits eine viel freundlichere und dem internationalen Verkehr geneigtere Stimmung vor, und in neueſter Zeit hat, wie Sie wiſſen, Japan mit dem alten Syſteme gänzlich gebrochen; es holt ſich Lehrer aus Europa, ſchickt ſeine Söhne zur Ausbildung herüber, und treibt auch ſeinerſeits keine Geheimnißkrämerei mehr mit ſeinen Erzeugniſſen, ſeinen Künſten und Fertigkeiten. Gleichen Schritt mit dieſer Annäherung an die übrige Welt hielt auch die

Betheiligung Japans an den großen Ausstellungen. 1855 in Paris finden wir Japan noch gar nicht vertreten, 1862 in London dagegen schon mit 620 Nummern, ungerechnet drei besondere Sammlungen von Papier, Medicamenten und chirurgischen Instrumenten. Da waren bereits Proben von Lackarbeiten, Holz- und Beinschnitzereien, Krystallschleifereien, Flechtwerk, Thonwaaren, Bronzen und anderen Metallarbeiten, Seide, Malereien, Druckwerken u. s. w. ausgestellt; und der Katalog der nach Wien geschickten Landesprodukte und Industriegegenstände zählte 6668 Nummern.

Wir sagten aber, daß man keineswegs allein Ostasien im Auge zu haben brauche bei der Behauptung, daß innerhalb der ornamentalen Kunst der Gegenwart am meisten von denjenigen Völkern zu lernen sei, welche in der hohen Politik gar keine oder doch keine maßgebende Rolle spielen und die auch bei den großen Culturfragen kaum in Rechnung gezogen zu werden pflegen. Namentlich die Thongefäße und die Gewebe aus den verschiedensten Gegenden, in welchen die Hausindustrie noch nicht durch die Fabrikation in großem Maßstabe und das Maschinenwesen verdrängt oder erstickt worden ist, zeigen, die einen so schöne Formen, die andern so harmonische Farbenzusammenstellungen, und beide eine so richtige Anwendung des Ornaments, daß daneben die große Kunstindustrie der meisten Staaten einen schweren Stand hat. Man konnte diese Beobachtung in den Ausstellungen der Türkei, Aegyptens, Japans, China's, von Marokko und Tunis und den brittisch-indischen Colonien, aber auch in Rußland, Slavonien, Siebenbürgen, in Schweden und an den in der Agriculturhalle ausgestellten italienischen Thonwaaren machen. Aehnlich verhielt es sich mit den aus Silberdraht gefertigten Schmucksachen, dem sogenannten Filigran, an welchem die meisten

Juweliere und Goldschmiede unserer Weltstädte gar viel lernen könnten.

Die Thatsache, daß gerade Diejenigen stilgemäß arbeiten, zu denen das Wort Stil noch nie gedrungen ist, die keine Museen, Akademien und Gewerbeschulen haben, ist allerdings unschwer zu erklären. Die Stilgesetze sind ja nicht willkürlich ausgesonnen, keine Erfindungen der Kunstwissenschaft, sondern nur das in bestimmte Formeln und Sätze gefaßte common law, das natürliche Recht in Sachen der Kunst. Nur weil dieses natürliche Recht im Laufe der Zeit bei den unter der Herrschaft der Mode stehenden Völkern in Vergessenheit gerathen ist, nur darum tritt die Kunstwissenschaft so oft in Widerspruch mit dem Tagesgeschmack und den uns anerzogenen Vorstellungen von schön und nichtschön. Der stets wechselnde Tagesgeschmack und diejenigen Fabrikanten, welche sich dessen Geboten unbedingt fügen, sehen wohl in den gegen sie geltend gemachten Stilprinzipien nichts als Launen und Liebhabereien einer Secte von Alterthümlern, welche der Entwickelung der Kunstgewerbe, der Freiheit künstlerischen Schaffens ganz unberechtigt Schranken setzen möchten. Ihnen gegenüber muß eben auf den natürlichen und geschichtlichen Ursprung der Stilgesetze hingewiesen werden.

Das Bedürfniß schafft die Kunst so gut, wie es nach Plato den Staat, wie es die Sprache schafft. Die Frage, ob der noch auf einer niederen Stufe stehende Mensch früher von seinem religiösen Bedürfnisse angetrieben worden sei, Steine aufzuschichten oder einem Baumstamm eine sehr entfernte Aehnlichkeit mit einer menschlichen Figur zu geben und sich so ein Bild der Gottheit zu schaffen, oder ob der Schönheitssinn ihn früher darauf gebracht habe, seinem Geräth, seiner Kleidung u. s. w. ein gefälliges Ansehen zu geben — diese Frage dürfen wir füglich bei Seite lassen, da die Erörterung derselben kaum ein besseres

Reſultat ergeben würde, als der alte Streit, ob die Henne eher geweſen oder das Ei. Aber wie der Kunſttrieb an den einfachſten, unentbehrlichſten Dingen Gelegenheit gefunden habe ſich zu äußern und zu bilden, das läßt ſich mit ziemlicher Sicherheit von den Gegenſtänden ableſen, welche ihre Verfertiger um Jahrtauſende überlebt haben. Stellen wir uns vor, wie der Naturmenſch zu ſeinem erſten Trinkgeſchirr kommt: in dieſem Falle ſagt uns das ſogar unſere Sprache noch. Wie wir heutzutage ein rundliches Gefäß mit demſelben Worte bezeichnen, wie die äußere Umgebung einer Frucht oder eines Muſchelthiers, nämlich mit dem Worte Schale, ſo gehen die Ausdrücke scala und skal für beide Begriffe bis in die althochdeutſche, altnordiſche und gothiſche Zeit zurück. Die harte Fruchtſchale und die Muſchel boten ſich dem Menſchen als Gefäße zum Auffangen des Waſſers und zum Trinken dar, und ſie wurden die natürlichen Vorbilder für die Gefäßbildnerei, als der Menſch auf die Eigenſchaft der Thonerde aufmerkſam geworden war, in feuchtem Zuſtande jede beliebige Form anzunehmen und getrocknet, gehärtet, dieſe Form beizubehalten. Iſt die halbrunde Schale aus Thon da, ſo regt ſich auch bald die Neigung, dieſelbe zu verzieren, da der bildſame Stoff eben ſo bequem iſt für Einzeichnen, Ritzen und Schneiden, wie für das Bemalen. Und dieſe Verzierung wird ganz gewiß längs des Randes an der Außenſeite ausgeführt. Das Innere des Gefäßes zu verzieren fällt dem Bildner nicht ein, weil ja das Innere beſtimmt iſt, von Trank oder Speiſe ausgefüllt zu werden, und das Gefäß für den wirklichen Gebrauch gemacht wird. Und die Verzierung, mag ſie in einer einfachen graden Linie oder einer Wellenlinie oder einem Zickzack oder einer Aneinanderreihung von Punkten beſtehen, ſie folgt ſo zu ſagen inſtinktiv dem Laufe des Randes, als der Grenze, dem Abſchluß des Körpers. Es äußert ſich da das nämliche natürliche Gefühl,

welches bei jeder gewebten oder geflochtenen Fläche, bei Decken, Matten, Zelt- oder Kleiderstoffen, den Rand, den Saum durch eine andere Farbe auszeichnen läßt. Aber die geflochtenen und gewebten Stoffe hatten ja noch andere Vorgänger. Zu Kleidern und Zeltstoffen dienten vor allem die Thierfelle, und was an diesen ornamentirt wurde, war die Naht, welche mehrere Felle zu einem Ganzen vereinigte. Das Flechtwerk aus Halmen von Binsen, Stroh u. s. w. brachte auf die ganze Reihe von Ornamentformen, welche durch den schachbrettartigen Wechsel zwischen verschieden gefärbten Halmen entstehen und in der Weiterentwickelung auf die mancherlei Liniencombinationen des Mäander führen. Lag ein gewebter Stoff vor, und ging man darüber hinaus, ihn einfach mit einer andersfarbigen Linie einzufassen, zu umsäumen, so gaben die sich kreuzenden Fäden den Anlaß zur Erfindung der Stickerei mittelst des Kreuzstichs, welcher von Haus aus auf geometrische Formen angewiesen ist, aber bald auch dazu benutzt wird, Thier- und Pflanzenformen nachzuahmen. Die Blätter und Ranken, die Vögel und Pferde u. s. w., welche der Sticker mit Nadel und Faden auf den einfachen, leinwandartig gewebten Stoff zeichnet, können nicht anders als eckig und zackig werden, weil sie aus lauter liegenden Kreuzen zusammengesetzt sind; und darum sehen sie einander so ähnlich, ob sie vor tausend Jahren oder gestern, ob sie im Süden oder Norden, bei diesem oder jenem Volke gemacht worden sind. So ähnlich sehen einander die entsprechenden Arbeiten der orientalischen, der russischen, der skandinavischen Landleute, und sie alle wieder den Stickmustern und Stickproben, welche uns aus der Zeit des Mittelalters und der Renaissance erhalten sind, daß man geneigt ist, einen Zusammenhang zu vermuthen, anzunehmen, daß jene Muster in vergangenen Zeiten dahin und dorthin getragen worden sein müssen.

Nun unterliegt es ja keinem Zweifel, daß die Ausdrucksformen der Kunst von Volk zu Volk gewandert sind wie die Wortformen der Sprache, oder wie Nutz- und Zierpflanzen sich über den Erdboden verbreitet haben. Und es gewährt kein geringeres Vergnügen, solchen Wanderungen auf dem Gebiete der Kunst, wie auf dem der Sprache oder der Pflanzengeographie nachzuspüren. Nicht in jedem Falle liegt uns der Weg klar vor Augen, welchen ein Stil oder eine Kunsttechnik genommen hat. Mitunter scheint der zusammenhängende Zug unterbrochen zu sein, glauben wir vor einem weiten Sprunge über Länder, Meere und Zeiten zu stehen. Aber es ist ja bei der Pflanzengeographie nicht anders, die nicht immer nachweisen kann, durch welches Mittel der Same eines Gewächses plötzlich in eine ganz andere Gegend, viele Grade weit, gebracht worden sei, ob mit Waarenballen, ob durch ein verschlagenes Schiff, ob der Wind den geflügelten Keim so weit weggetragen habe. Aber die Thatsache ist da, die Pflanze kommt weit von ihrer Heimath wieder zum Vorschein, sie hat sich vielleicht auf dem fremden Boden, in dem anderen Klima verändert, ist degenerirt, allein sie kann ihre Herkunft nicht verleugnen. So müssen wir uns in der Kunst häufig begnügen anzunehmen, daß ein Volk dem andern, unmittelbar oder durch Vermittelung von Zwischengliedern, gewisse Stilformen, gewisse Arten der Technik überliefert habe, da die Uebereinstimmung zu groß ist, um die Vermuthung zuzulassen, daß beide Völker von einander unabhängig auf das nämliche verfallen seien. Indessen darf man hierin wohl auch nicht zu weit gehen, und die vergleichende Sprachforschung mag uns da mit ihrem Beispiele an die Hand gehen. Sie verfolgt scharfsinnig die Wortstämme Tausende von Meilen weit, durch die Sprachen der mannichfaltigsten Völker und durch Veränderungen, welche das Auge und Ohr des Ungeübten gar keine Aehnlich-

keit mehr erkennen lassen. Aber nicht daraus, daß im Wesentlichen alle Sprachen dieselben Vocale und Consonanten enthalten und daß durch deren Verbindung Sylben entstehen, welchen wir wieder überall begegnen, daraus wird noch nicht geschlossen, daß alle Sprachen eine gemeinsame Wurzel haben müssen. Derartige Schlußfolgerungen treten erst ein, wenn gewisse Wortstämme sich in Wörtern wiedererkennen lassen, welche in verschiedenen Sprachen das Nämliche oder doch Verwandtes bedeuten, und wenn in den Veränderungen, welche jene Wortstämme hier und dort erlitten haben, Gesetze nachzuweisen sind.

Nun verfügt auch die Sprache der ornamentalen Künste über einen verhältnißmäßig sehr geringen Vorrath von Zeichen; die einfachsten Combinationen von geraden oder geschwungenen Linien, die Aneinanderreihung von Kreisen oder Ovalen, die Anordnung von Punkten, daß sie Blumen oder Sterne bilden, das sind die Naturlaute eines jeden Volkes, wenn es anfängt sich künstlerisch auszusprechen. Erst wenn eine bestimmte Methode in diesen Combinationen zur Erscheinung kommt, wenn wir in dem Ornament dieselben allgemeinen Charakterzüge ausgeprägt finden, durch welche überhaupt der Kunststil eines Volkes sich von den anderen auszeichnet, erst dann haben wir das Recht, solche Ornamentformen als das besondere Eigenthum des einen bestimmten Volkes zu betrachten. Kommen sie auch bei anderen vor, so gelten sie uns dort als Einwanderer, auch wenn wir noch nicht im Stande sind, den Weg, den sie genommen haben, zu verfolgen. Gewisse Reihen sozusagen wildgewachsener Ornamentformen werden wir einem jeden Volke zugestehen müssen, vornehmlich diejenigen welche, wie schon früher angedeutet wurde, schon durch die Beschaffenheit des zu Grunde liegenden Stoffes vorgeschrieben sind. Aber kein kunstbegabtes Volk bleibt auf jener ersten Stufe stehen, bei jedem entwickelt sich eine höhere Ord-

nung von Ornamentformen, welche den nationalen Stil kennzeichnen.

Je abgeschlossener gegen die übrige Welt ein Volk sich hält, desto reiner wird sich auch dessen nationaler Stil erhalten. Es führt nicht oder wenig fremde Produkte ein, welche andere Richtungen aufbringen könnten, und es hat keine Veranlassung, für fremden Geschmack zu arbeiten. In diesem letztern Umstande ist auch der Hauptgrund für die Erscheinung enthalten, daß die von der modernen Cultur mehr oder minder abseits gelegenen Nationen oder Stämme in der Regel mit ihren Erzeugnissen vor dem ästhetisch-gebildeten Auge mehr Gnade finden, als die höchstciviliſirten. Die Stilgesetze, wir wiederholen das, sind keine willkürlich erfundenen, sondern sind in der natürlichen Empfindung begründet. So lange der Arbeiter für den wirklichen Gebrauch und zwar für den eigenen Gebrauch arbeitet, hat er keine Veranlassung diesem natürlichen Gefühle Zwang anzuthun. Und gleichbedeutend in dieser Beziehung mit dem eigenen Gebrauch ist die Lieferung für Abnehmer, welche die nämlichen Bedürfnisse haben. Der Arbeiter macht seine Sachen so schön er kann. Wie die Technik, so erbt sich der Stil von Generation zu Generation fort, und innerhalb der Grenzen desselben hält sich auch das hervorragende Talent und die ungewöhnliche Fertigkeit. Es ist keine Ursache da, auf Neuerungen und Ueberraschungen zu sinnen, an dem Hergebrachten zu künsteln und zu modeln. Wenn der Arbeiter Fleiß und Zeit aufwendet um etwas ganz besonders Schönes herzustellen, etwas, was eben deßwegen für seinen eigenen Gebrauch zu kostspielig sein würde, so braucht er doch nur sein eigenes Ideal vor Augen zu haben. Er macht etwas, das er selbst gern benutzen würde, wenn er reich genug dazu wäre, und braucht sich nicht vorzustellen, daß der Reiche, der es etwa erwerben wird, einen

andern Geſchmack haben, oder eine Abwechſelung verlangen könne. Und ſo verfällt er eben nie darauf, an dem als ſchön und gut und zweckmäßig Erkannten zu ändern, um nur etwas Neues zu ſchaffen.

Das Verhältniß wird ſofort anders, wenn für den großen Markt gearbeitet wird. Da ſoll auf den verſchiedenartigſten Geſchmack Rückſicht genommen, ſoll für einen Geſchmack geſorgt werden, der nicht der Geſchmack des Arbeiters iſt, für Bedürfniſſe, welche nicht die ſeinen ſind. Da muß auf Concurrenz gerechnet werden, welche vielleicht durch etwas noch nie Dageweſenes blenden und verblüffen wird, und ſolcher Concurrenz heißt es die Spitze bieten, auch wieder durch Neues, Niedageweſenes. Und iſt die Induſtrie auf dieſem Standpunkt angelangt, ſo haben die natürlichen Stilgeſetze aufgehört. Innerhalb derſelben iſt etwas abſolut Neues ſchwer zu ſchaffen. Man verwirrt, man verkehrt ſie, und da iſt das Neue. Laſſen wir die einzelnen Glieder eines künſtleriſchen Körpers ihre Stellen tauſchen, verſetzen wir das Ornament, welches ſeiner Natur nach die Function des Tragens und Stützens verſinnlicht und betont, dahin, wo ein laſtendes oder verbindendes Glied iſt, und umgekehrt, ſtellen wir die Farben zuſammen, daß ſie zwar nicht harmoniſch zuſammenklingen, aber dafür eine grelle frappirende Wirkung machen, und wir haben etwas, das durch das Ungewohnte auffällt und beſticht.

Wir können auch hier wieder verwandte Vorgänge auf dem Sprachgebiete zum Vergleiche heranziehen. Die Schriftſprache eines Volkes, die Sprache, deren ſich ſeine Dichter und Denker bedienen, iſt eine andere als die Volksſprache, ſie iſt Kunſt. Aber der Sprachkünſtler grade wird ſich immer des Zuſammenhanges zwiſchen ſeiner Sprache und der Volksſprache, dem Mundartlichen bewußt bleiben, er wird zum Studium der letzteren

immer wieder zurückkehren, wie der bildende Künstler zum Studium der Natur, und er wird gleich diesem die Bedingungen achten, welche im Stoffe selbst liegen, also in seinem Falle die Gesetze der Sprache. Allein auch das Instrument der Sprache wird nur zu häufig von Leuten gespielt, welche Mode machen oder der Mode huldigen. Für diese gibt es keine Natur und kein historisches Recht, sie glauben der Sprache alles zumuthen und anthun zu dürfen; um eine durch Neuheit überraschende Wendung machen zu können, werden der Grammatik tödtliche Wunden beigebracht, nicht bloß Ausdrücke, sondern ganze Constructionen werden fremden Sprachen entlehnt, und endlich ist solchen Schriftstellern, wie Schwind von einem Architekten gesagt hat, Griechisch, Gothisch, Renaissance alles aans. Und wie jede Mode stumpft auch die Sprachmode endlich das richtige Gefühl ab, und wer hundertmal in der Zeitung „diesbezüglich" und „ein selten schöner Anblick" gelesen hat, glaubt zuletzt wirklich, das sei deutsch.

Den entsprechenden Gang der Kunstindustrie zu verfolgen, ist diesmal nicht unsere Aufgabe. Doch wollen wir auf eine hierher gehörende bezeichnende Wechselwirkung zwischen Orient und Occident, zwischen den Cultur- und Naturvölkern hindeuten. Wir verstehen darunter zuvörderst, daß die europäische Industrie unverkennbar die Neigung, die Absicht zu erkennen gibt, von den Naturvölkern, namentlich von den Orientalen zu lernen, aber dabei so häufig doch nur in ihrer alten Gewohnheit bleibt, indem sie nur das aufnimmt, was nach ihrer Ueberzeugung durch Neuheit frappiren wird, und daß sie nur zu oft die Kunstsprache der orientalischen Völker in ihren Jargon überträgt und verdirbt. Die Art z. B. wie englische Thonwaarenfabrikanten den Farbenreichthum der asiatischen Völker sich anzueignen suchten, wie sie Citrongelb und Blau, Kornblumenblau und

Braun u. ſ. w. hart an einander ſtellten, liefert dafür abſchreckende Belege. Aber wir nehmen nicht bloß von jenen, wir geben ihnen auch, leider wenig gutes. Vor allem haben wir ihnen die leidigen Theerfarben gebracht, dieſe unſelige Erfindung, auf welche die Chemie ſo ſtolz iſt, und über welche die Kunſt die Hände ringt. Anilinfarben, mit ihren brutalen, ſchreienden Tönen, fügen ſich in keine Zuſammenſtimmung, ſie ſind unbeſtändig von einem Tage auf den andern, ſie ſind charakterlos, denn ſo darf man es wohl bezeichnen, wenn dieſelbe Färbung bei Sonnenlicht blau, bei trübem Himmel grau, bei Lampenlicht roth erſcheint. Wo dieſe Farben ſich einniſten, iſt es mit der Farbenharmonie, mit dem natürlichen Farbengefühl zu Ende. Dieſes Geſchenk haben wir den Naturvölkern gebracht, ein für ihre Kunſt eben ſo verderbliches, wie das Feuerwaſſer der europäiſchen Eroberer für den ſittlichen Zuſtand der Indianer Amerikas.

Legen wir uns nach dieſen allgemeinen Betrachtungen die Frage vor, was denn die wiener Ausſtellung im Vergleich mit ihren Vorgängerinnen wirklich Neues auf dem Gebiete der ornamentalen Künſte zur Anſchauung gebracht habe, ſo kann die Antwort nicht ſonderlich befriedigend ausfallen. Das liegt an der zu raſchen Folge der großen Ausſtellungen. Prüfungen, welche ſo häufig vorgenommen werden, können ſich in ihren Ergebniſſen nicht weſentlich von einander unterſcheiden. Immerhin werden wir, die Induſtriehalle im Geiſte noch einmal durchwandernd, uns auf mancher Stelle veranlaßt finden Halt zu machen, und zu conſtatiren, daß eine geſchickte Hand irgend eine alte Kunſtweiſe wieder aufgegriffen, daß irgend eine Technik eine neue Anwendung gefunden hat, ihr eine neue Seite abgewonnen worden, oder daß ein Land eine Geſchicklichkeit bekundet, von welcher wir bisher nichts wußten.

Es bedarf übrigens wohl kaum der Erwähnung, daß hier nicht ein erschöpfender Bericht über die Kunstindustrie auf der Weltausstellung, auch nicht in der soeben angedeuteten Beschränkung, zu geben versucht werden soll. Aus dem großen bunten Gemälde können eben nur einzelne Momente herausgegriffen werden, und vorzüglich solche, die uns zu vergleichenden Bemerkungen und Nutzanwendungen anregen.

Beginnen wir im Westen, so zwingt uns gleich die brasilianische Abtheilung zum Verweilen. Zwar die wundervollen Holzarten mit ihrer dichten Textur, ihrer Härte und Glätte, ihrem Reichthum an Farben können wir nur mit Neid ansehen; denn die Bevölkerung, welcher ein so ausgezeichnetes, zu künstlerischer Verwendung einladendes Material in üppigster Fülle zuwächst, weiß mit demselben nicht das geringste anzufangen. Auch ob wir den heutigen Brasilianern wegen ihrer ledernen Möbelüberzüge ein Compliment machen dürfen oder nicht, wissen wir nicht recht. Die ausgestellten Exemplare, Eigenthum eines Reisenden, sind uns seit Jahren bekannt, und da von dem Lande selbst nichts derart ausgestellt war, ist es zweifelhaft, ob die Kunst überhaupt noch betrieben wird. Denn daß dieselbe als unwürdig angesehen worden sein sollte, in der vornehmen Gesellschaft einer Weltausstellung zu erscheinen, läßt sich nach der übrigen Umgebung nicht wohl annehmen. Auf jeden Fall wäre jener Kunst damit ein schweres Unrecht zugefügt worden. Denn sie stammt, mag sie auch augenblicklich nicht in den glänzendsten Verhältnissen sein, von sehr respectabeln Voreltern ab, von jenen hochlehnigen Sesseln, welche einst in Spanien und Portugal gemacht wurden, uns nicht selten auf alten Gemälden begegnen, und gegenwärtig von Sammlern und Kunstfreunden gesucht und theuer bezahlt werden. Das reiche Ornament auf solchen Lederfesseln ist nicht, wie der gewöhnliche Sprachgebrauch lautet, ge-

preßt, sondern die Umrisse sind, wie an alten Cassetten, Koffern u. dgl. geritzt, eingeschnitten, die breiteren Vertiefungen, die vertieften Flächen durch Wegnehmen eines Theils der obersten Lederschicht hervorgebracht. Wären die Verzierungen eingepreßt, so würden sie, besonders bei Sitzmöbeln, durch längeren Gebrauch immer flacher werden und endlich verschwinden, während sie hier durch Jahrhunderte sich in voller Schärfe erhalten und die Oberfläche nur einen schönen tiefbraunen Ton bekommt. So schön in der Zeichnung wie jene alten spanischen sind die neuern brasilianischen Lederarbeiten freilich nicht, doch hätten auch die letzteren als Proben einer übrigens ganz verschollenen Technik mehr Beachtung verdient, als sie im allgemeinen gefunden haben. Und wo man auf stilvolles, solides Mobiliar etwas hält, sollten sich Versuche in dieser Richtung wohl verlohnen.

Reiche aber auch verdiente Bewunderung ist den Arbeiten aus Vogelfedern und Käfern zu Theil geworden, welche in der brasilianischen Galerie ausgestellt waren. Die mit feinem Sinn verwendete Farbenpracht in den Fächern hat vielleicht Manchen die weniger scheinenden Federstickereien übersehen lassen, welche gleichwohl für die Geschichte des Ornaments von größerer Wichtigkeit sind. Denn in diesen Bordüren an Hangematten trat uns abermals jener ungeschulte aber auch unverdorbene Kunstsinn der Naturvölker entgegen, dessen oben Erwähnung geschah. Der heutige Bewohner Südamerikas trägt nicht mehr die Federkrone, welche einst das Staunen der spanischen Abenteurer erregte, aber er hat noch nicht verlernt, das wundervolle Material mit Gefühl für Rhythmus und Harmonie zum Schmucke zu verwenden. Das Muster war einfach genug, die Bordüren bildeten Gewinde von ganz ornamental gehaltenen Blumen, welche mit ihren leuchtenden Farben sich vortrefflich von dem Gelbgrau, Blau und Braun der Hanfmatten abhoben und

durch das Landeswappen zusammengehalten wurden. Gewiß ist auch der Gebrauch, Federn zu Fächern zu verbinden ein einheimischer. Aber beides, Blumen und Fächer, haben sich unter den geschickten Händen zweier in Rio de Janeiro etablirten Französinnen, der Schwestern Natté, zu ganz modernen Toilettestücken entwickelt. Die Federfächer zählen wir unbedenklich zu dem Schönsten, was diese Ausstellung überhaupt auf dem Gebiete der Damentoilette aufzuweisen hatte, und auch den Blumen müssen zwei Vorzüge nachgerühmt werden, eine Glut und ein Schmelz der Farben, die von keinem sonst bei der Blumenmacherei benutzten Stoffe erreicht werden, und der wieder im Material selbst liegende Verzicht darauf, für lebendige Blumen gehalten werden zu wollen. Gegen den Schmuck aus Käferflügeldecken kann nur dessen Gebrechlichkeit eingewendet werden. Im übrigen dürfen sich diese Halsbänder, Ohrgehänge und Knöpfe aus rothen oder grünen metallisch schillernden und vorzüglich die aus blauen Käfern, welche etwas von dem milden Opalglanz an sich haben, kühn neben die prächtigsten Juwelen stellen. Auch sie entbehren des Farbenspiels nicht, allein es hat nichts anspruchsvolles, herausforderndes, es ist von der wohlthätigen Wirkung wie das durchsichtige Email an den reizenden indischen Schmucksachen.

In der Abtheilung, an deren südlichen Eingang das überlebensgroße Standbild einer kohlensauren Hebe postirt war, der nordamerikanischen Galerie, fand sich für unsere Studien wenig Ausbeute. Damit sollen die Dienste, welche die daselbst dominirende Nähmaschine der Kunstindustrie leistet und gewiß noch mehr leisten wird, nicht geschmäht sein. Diese Maschine ist freilich kein Werkzeug der Kunst, so wenig wie die Camera obscura des Photographen, aber die stetige Vervollkommnung beider Apparate hat längst die Nichtachtung überwunden, mit welcher

beide anfangs von der Künstlerwelt angesehen wurden. Aehnliches werden wir möglicherweise auch an der ebenfalls amerikanischen neuen Erfindung erleben, welche in der Maschinenhalle von aller Welt angestaunt wurde, einer von den wenigen wirklichen Neuigkeiten dieser Ausstellung. Ich meine natürlich die Erfindung durch Sandgebläse in die Oberfläche von Glas oder Stein zu graviren oder zu bohren. Die Sache ist noch zu neu, als daß sich heute schon ihre praktische Bedeutung voll erwägen ließe, doch glaube ich, daß sie von großer Wichtigkeit werden kann als Ersatzmittel für manches umständliche und kostspieligere Verfahren.

Die englische Abtheilung imponirte durch ihre Großartigkeit, trotzdem die Kunstindustrie des Landes nur sehr lückenhaft vertreten war, oder vielmehr eben weil man wußte, daß England noch ganz anders hätte ausstellen können. Die Großartigkeit, unter welcher wir hier verstehen, daß ein jeder Fabrikationszweig mit bedeutender Kraft, in großen Verhältnissen betrieben wird, diese Großartigkeit ist uns an der englischen Industrie nichts neues; lange genug war es ja bei uns Glaubenssatz, daß jeder Versuch einer so entwickelten gewerblichen Produktion auf irgend einem Punkte die Spitze zu bieten ein thörichtes Beginnen sei, und daß es gegen die Uebermacht nur ein einziges Mittel gebe, den Schutzzoll. Aber auf der ersten internationalen Industrieausstellung fanden Beobachter, auch englische, der Hauptunterschied zwischen der französischen und der englischen Industrie lasse sich kurz in den Worten „useful“ und „ornamental“ ausdrücken. Bei den Engländern sei alles auf die Zweckmäßigkeit abgesehen, bei den Franzosen auf die gefällige Außenseite. Die verschiedenen Naturanlagen waren nicht zu verkennen und wurden nur noch auffallender, wo die Engländer mit Hintansetzung der Zweckmäßigkeit etwas nur Schönes schaffen wollten. Nicht

nur so viele öffentliche Bauten, die meisten neuen Kirchen u. s. w., wahre architektonische Carricaturen, und die Sculpturwerke in Kirchen und auf öffentlichen Plätzen Londons, auch die Gegenstände, welche bestimmt waren, das Haus, das Zimmer zu zieren, die Kamine, die Lampen, die Porzellanvasen u. dgl. m. reizten den Spott der Ausländer. Die meisten Leute waren der Ansicht, daß die Engländer dies Geschick mit Ergebung tragen und von den Franzosen den Geschmack fertig kaufen müßten. Die Engländer selbst aber theilten diese Meinung bekanntlich nicht, sie sind in den zwanzig Jahren sehr „ornamental“ geworden, und die Ausstellung zeugte neuerdings von der Energie, mit welcher sie in der neuen Richtung vorwärts gehen, bewies auch nebenher, daß sie dabei keine schlechteren Geschäfte machen müssen. Wir brauchen uns freilich nicht blenden zu lassen. In das so überaus stattliche Contingent Aussteller von Thonwaaren hatte sich auch mancher Händler eingeschmuggelt. Nichtsdestoweniger mußte sowohl dieser Industriezweig als die Teppichfabrikation und andere Respect einflößen. An dem Importiren des fertigen Geschmacks ist aber doch etwas. Daß französische Zeichner und Modelleure in der englischen Kunstindustrie eine große Rolle spielen, ist zugestanden, wie viele deutsche Arbeiter dort beschäftigt sind, wissen wir ebenfalls. Im Uebrigen eignet z. B. die englische Faienceindustrie sich jeden, buchstäblich jeden fremden Stil an, und wo sie nicht die Arbeiten vergangener Zeiten oder Muster aus China und Japan nachahmt, da kommt denn häufig echt altenglisches zum Vorschein. Jedermann sind die Hühner u. dgl. aufgefallen, deren Schwänze Henkel bilden, während man den Rücken als Deckel abheben kann, die menschlichen Figuren von dunkelbraunem Thon mit Gewändern vom härtesten Emailblau und ähnliche grelle Farbenzusammenstellungen, die silbernen Tafelaufsätze mit Figuren von Soldaten u. s. w.,

welche ihre Verwandtschaft mit den vorhin erwähnten Monumenten in keiner Weise verleugnen konnten; ganz besonders aber viele von den höchst kostbaren eingelegten Möbeln, die bewundernswürdig gearbeitet aber höchst schwächlich in der Zeichnung und ganz unbegreiflich in der Farbenzusammenstellung waren. Auf dem Gebiet der Farbe überraschten im allgemeinen die stärksten Contraste. In der Potterie auf der einen Seite das Bestreben, die kräftige Farbengebung der orientalischen Völker sich anzueignen, aber häufig ohne deren Gefühl für Harmonie, gleich daneben aber ein wahres Schwelgen in zarten verblaßten Tönen, Lila, Grau u. s. w. Eins der zierlichen Cabinete, die eine förmliche Scheu vor ausgesprochener Profilirung zeigen, in lichtgelbem Holze ausgeführt, mit Elfenbein eingelegt, mit weißen und rosenrothen Ornamenten bemalt sind, und auf dasselbe Vasen gestellt die ausschauen, als ob sie mit Milchchocolade gefärbt wären, und Teller von gebrochenem Himmelblau mit Figuren pâte-sur-pâte darauf: da haben wir den deutlichen Beweis, wie Farbe angewandt werden kann, die schließlich doch keine Farbe ist. Ueberhaupt konnte die englische Ausstellung ungeachtet des vielen Vortrefflichen, insbesondere des Technisch-Vollendeten, das sie umfaßte, uns sagen, daß durch die großartigsten Vorbildersammlungen und die fleißigste Benutzung derselben allein die Kunstindustrie noch nicht gegen das Abirren vom rechten Wege und gegen Rückfälle in alte Untugenden gefeit ist, und daß Diejenigen leicht in einen verhängnißvollen Irrthum verfallen könnten, welche meinen, es sei eben nichts nöthig, als kunstgewerbliche Museen nach dem Muster von South Kensington zu gründen. Derartige Institute sind eben auch Instrumente, sie müssen gut gespielt und es muß auch gut gehört werden. Mit andern Worten: die Industrie mag den besten Willen haben, die für sie gegründeten Anstalten zu benützen, wird nicht zugleich das Publikum

mit in die Bewegung hineingezogen oder läßt es sich nicht hineinziehen, so wird der Erfolg aller Anstrengungen ein unsicherer, nicht dauernder sein.

Ihren eigenthümlichen Weg geht nach wie vor die englische Glasfabrikation mit dem Brillantschliff, für den ihr bleihaltiges Material sich so vorzüglich eignet. Das förmliche Ueberſäen der Gefäße und Geräthe mit Prismen wird ihr mit Recht zum Vorwurf gemacht, weil das Geflimmer die Form nicht zur Wirkung gelangen läßt. Umgekehrt aber bieten einzelne Streifen von Prismen ebenso wie die geometrischen Ornamente, mit welchen namentlich die untere Seite von flachen Schalen u. dgl. in Schliff oder Preſſung bedeckt wird, bei geschickter Anwendung ein Mittel, um den Glasgefäßen einen sich schärfer abzeichnenden Contour zu geben. Hierbei mag die Bemerkung erlaubt sein, daß für Glasausstellungen es sich empfehlen würde, die Gläser, Flaschen, Kannen u. s. w. mit farbiger Flüssigkeit zu füllen. Natürlich verlangen wir nicht, daß der Aussteller seine Auslagen noch durch Lieferung seiner Weine, wenn auch nur zur Augenweide des Publikums, vermehren solle. Jede beliebige werthlose Flüssigkeit von rother, hellgelber Färbung thäte den Dienst, der mir ein ganz wesentlicher zu sein scheint. Erst wenn das Glas gefüllt ist, läßt sich mit Sicherheit sagen, ob es seiner Bestimmung entsprechend geformt und ornamentirt ist, und ich glaube, daß solche Proben öffentlich angestellt, unser Urtheil in manchem Stücke modificiren würden. Das durchsichtige Glas erhält durch das Getränk erst einen Körper, das Ornament eine Folie. Ist das Getränk farbig, so kann möglicherweise das Verhältniß der einzelnen Theile zu einander sich ganz anders darstellen, als so lange das Gefäß leer war; ist es farblos, wie das Gefäß selbst, also z. B. Wasser, so fragt sich, ob es richtig ist, das Glas so dünnwandig zu gestalten, daß das Ganze wie ein Phan-

tom, wie ein Schatten erſcheint. Die außerordentliche Dünne des Glaſes zwingt überdies, auf die Ornamentation faſt gänzlich zu verzichten, wenigſtens auf die würdigſte, die echt künſtleriſche Art der eingeſchliffenen und zu voller Klarheit auspolirten Verzierungen.

Semper ſpricht in ſeinem berühmten Werke über den Stil die Vermuthung aus, die Thatſache, daß das Abſolut-Durchſichtige eigentlich formlos erſcheint, möge die Alten dahingebracht haben, jene Eigenſchaft des Glaſes abſichtlich zu dämpfen oder aufzuheben. Er erinnert daran, daß die zahlreich gefundenen Scherben von Prachtgefäßen aus ſchönſtem weißem durchſichtigem Glaſe faſt alle innerlich mit dem Rade mattgeſchliffen, wo nicht gar mit einem Anfluge undurchſichtigen Milchglaſes befangen ſind. Für gewöhnlich nimmt man freilich an, daß die Bevorzugung des gefärbten Glaſes einen Hauptgrund in der Schwierigkeit gehabt habe, völlig farbloſes herzuſtellen, und auch eine von Semper ebendaſelbſt angezogene viel citirte Stelle im Plinius ſpricht für dieſe Auffaſſung, da dieſer Schriftſteller eben als die höchſte Leiſtung in der Glastechnik das durchſichtige, dem Kryſtall ſehr nahe kommende bezeichnet. Dem ſei nun übrigens wie es wolle, ſicher iſt wohl, daß ebenſo wie der Schnitt eines Kleidungsſtückes erſt wenn es am Körper iſt, wie eine Tapete nicht nach einem kleinen Abſchnitt, ſondern erſt in voller Ausſpannung an der Wand ſich beurtheilen läßt, ſo die Form eines Glasgefäßes erſt, wenn dies ſeinen Inhalt hat. Und auch das können wir als zweifellos erachten, daß unzählige Widerſinnigkeiten im Färben des Glaſes unterbleiben würden, wenn die Fabrikate ſolcher Prüfung unterzogen wären. Allerdings gehört von vornherein eine arge Gedankenloſigkeit dazu, ein Bierglas türkiſenblau zu färben u. dgl. mehr, aber der Anblick der appetitlichen Farben-

miſchung, wenn das Blau eine braune Folie erhielte, müßte auch den ſtumpfſten Sinn entſetzen.

Etwas anderes iſt es freilich, wenn Gläſer überhaupt gar nicht für den Gebrauch berechnet ſind, was z. B. bei gewiſſen venezianiſchen Fabrikaten von vornherein angenommen werden muß. Aber das wirklich Gute hält auch dann die Probe aus. So ſind die herrlichen opaliſirenden Kelchgläſer von Salviati in Venedig erſt recht ſchön, wenn man ſie mit goldfarbigem Weine gefüllt hat. Da wir uns einmal ſo weit vom engliſchen Glaſe entfernt haben, mögen auch gleich noch die Verſuche erwähnt werden, dem Glaſe Körper zu geben, indem man deſſen Transparenz theilweis aufhebt und eben dadurch den Effekt der durchſichtig gebliebenen Theile um ſo mehr erhöht. Das iſt in verſchiedener Weiſe geſchehen. Einmal durch netzartige Bemalung mit Emailfarben, die als Fäden in den mannichfaltigſten, zierlichſten Verſchlingungen das Kryſtallglas überſpinnen und in den Maſchen es in voller Klarheit beſtehen laſſen — dergleichen Arbeiten hatten Brocard in Paris und Lobmeyr in Wien ausgeſtellt. Die andere Art beruht auf einer Erfindung der wiener Firma Conrätz & Reuter, Silber durch Niederſchlag auf Glas zu befeſtigen. Die Erfindung iſt ganz neu, nur zwei Proben ihrer Anwendung waren ausgeſtellt, und da dies in der Rotunde geſchehen war, ſo dürften auch dieſe Objecte wie ſo viele ihrer Schickſalsgenoſſen ſehr wenig geſehen worden ſein, gewiß weniger als ſie verdienten. Es waren Gefäße von blauem durchſichtigem Glaſe, und netzartig wie jene mit Email, ſo mit Silber überſponnen. Die Farbenwirkung war eine eigenthümlich ſchöne, die Gefäße hatten einen Luſtre ſehr reizender Art, und es läßt ſich denken, daß dieſe Procedur, wenn ſie einmal mehr ausgebildet und wenn auf die Ornamentation große Sorgfalt verwendet wird, zu ſehr erfreulichen Reſultaten gelangen kann.

Es läßt ſich denken, daß damit etwas annähernd Aehnliches zuwegegebracht werden kann, wie die berühmten Gefäße von Email à jour, d. h. Zellenſchmelz ohne Recipienten, ohne Kupferplatte oder ſonſtige Unterlage. Benv. Cellini beſchreibt eine derartige Trinkſchale aus Filigran gearbeitet mit dem ſchönſten Laubwerk, dem andere Zierrathen aufs beſte angepaßt waren, und die Zwiſchenräume des Filigrans mit dem ſchönſten Email in den bunteſten Farben ausgefüllt. Dergleichen Arbeiten kommen äußerſt ſelten vor, manches Stück ſogen. Email à jour ſoll ſich auch bei genauerer Unterſuchung als äußerſt künſtliche Glasmoſaik entpuppt haben. Ich kann nun nicht direct ſagen, wie das früher erwähnte Verfahren, das Glas mit Maſchen- oder Gitterwerk von Silber zu überziehen, behufs einer Nachahmung des Email à jour anzuwenden ſei, aber etwas Aehnliches ſollte doch wohl zu erreichen ſein, z. B. mit Zuhülfenahme des Ueberfangglaſes, deſſen obere Schicht ſich ſtellenweis wegſchleifen läßt.

Die oſtindiſche Galerie — um endlich nun wieder unſern Rundgang aufzunehmen — hat wohl Niemand betreten ohne ſich märchenhaft angeweht zu fühlen. Einer neuen Welt ſtanden wir da nicht gegenüber. Seitdem die Engländer dort Fuß gefaßt haben, ſind ja indiſche Shawls und Teppiche, indiſche Waffen und Schmuckſachen in Originalen und Nachahmungen über die ganze Welt verbreitet. Aber ſo viel man auch geſehen hat, niemals ſieht man ſich ſatt an dieſer gediegenen Pracht, und kein beſſeres Mittel gibt es, ſich das Auge dafür zu öffnen, als der Vergleich mit den pſeudoindiſchen Geweben aus der Schweiz, den indiſchen Teppichen aus England, unſern indiſchen Shawls. Die europäiſchen Fabrikanten machen die Dinge ſo genau als irgend möglich nach, am Material liegt es auch nicht, beziehen doch indiſche Weber und Sticker die Seidenfäden und das Gold zum großen Theil aus europäiſchen Fabriken, die bei-

des billiger herstellen können; und doch nimmt sich das bei uns gemachte bestenfalls aus wie die Uebersetzung eines Dialectdichters, eines Hebel, Groth, Reuter, in das Hochdeutsche — wobei wir die schweizerischen mit Goldfäden durchwirkten Stoffe noch als recht stümperhafte Uebersetzungen bezeichnen müssen. Ein solches Stück Zeug glänzt wie ein Panzerhemd, in dem indischen Original erhält die Grundfarbe des Gewebes nur goldige Lichter und Reflexe und eben dadurch wirkt das Ganze so überaus reizend. Wenn ja noch Jemand glauben sollte, die jetzt erwachte Vorliebe für die Kunst des Orients sei lediglich Modesache wie andere mehr, hierhin, nach Indien mußte man ihn führen, in keinem anderen Lande des Ostens sprach uns der Geist angeborener Schönheit so rein und so vernehmlich an.

Zu einem rechten Wallfahrtsorte für Freunde des Schönen wurde auch, ganz gegen Erwarten, die spanische Abtheilung. Sie zeigte uns so recht überzeugend, wie wenig wir von dem Lande wissen. Aus allen möglichen Geographien und Werken über Handel und Industrie hatten wir gelernt, daß Pfaffenwirthschaft, innere Kämpfe und Monopolsystem die Gewerbthätigkeit Spaniens zu Grunde gerichtet haben; in einem ziemlich neuen Buche habe ich gelesen, daß von der einst so berühmten Industrie Toledo's nichts übrig geblieben sei, als die Marzipanbäckerei. Und nun sendet die ehedem königliche, von Alvarez geleitete Waffenfabrik von Toledo uns Rüstungsstücke und Waffen, welche sich ohne Scheu neben den berühmten Arbeiten aus den Zeiten des Don Juan de Austria sehen lassen können, von denen Prachtstücke in dem spanischen Annexe aufgestellt waren; nun lernen wir die Stadt Eibar im Baskischen als den Sitz einer bewundernswürdigen und dem Anschein nach auch schwungvoll betriebenen Eisenindustrie kennen. Die Kunst des Tauschirens mit Gold und Silber auf Eisen, die bei uns nur höchst selten Je-

mand verſteht, und noch viel ſeltener anwenden kann, und die wir in Japan in ganz ſpezieller Beſchränkung wiederfinden, führt in Spanien ein ſelbſtändiges Leben. Iſt das etwa erſt ſeit Kurzem wieder der Fall, oder hat ſie ſich unter all' den Stürmen gefriſtet — wir wiſſen das nicht, die Vollendung in der Technik einerſeits und der deutliche Hinweis im Stil auf die altmauriſche Tradition anderſeits laſſen uns aber das letztere glauben. Denn die Ausführung der goldenen und ſilbernen Ornamente, welche mit dem Hammer auf dem mit der Feile aufgerauhten Eiſen befeſtigt werden, war an den Waffen, Schalen und Vaſen, Schmuckkäſtchen, Knöpfen, Uhrketten u. ſ. w. von einer Vorzüglichkeit daß Fachleute ſich nur ſchwer zu dem Glauben an dieſe Technik entſchließen konnten. Sie waren vielmehr anfangs ſehr geneigt zu der Annahme, daß dieſe reizenden Sachen nicht Handarbeit ſondern Produkt irgend eines chemiſchen Verfahrens ſeien. Eine ſolche Vollkommenheit in der Technik berechtigt uns gewiß zu der Vorausſetzung, daß dieſelbe nie ganz ausgeſtorben ſein könne, wenn ihre Ausübung auch der übrigen Welt unbekannt geblieben war.

Die Schönheit der Gegenſtände iſt allgemein anerkannt worden, die Muſeen der ganzen Welt beeilten ſich, auf die vorzüglichſten Stücke die Hand zu legen. Für uns wird hoffentlich dieſes Beiſpiel nicht unfruchtbar bleiben und zwar in mehr als einer Richtung. Zunächſt ſollte darin die Aufforderung liegen, der Kunſt der Tauſchirung oder Damaskinirung größere Beachtung zu widmen. Was verſteht man eigentlich darunter? Eingelegte Arbeit — aber damit iſt noch nicht viel geſagt. Der franzöſiſche Ausdruck Damasquinure trägt viel dazu bei, die Vorſtellungen zu verwirren, denn die Verwechslung mit Damascirung oder Damaſſirung liegt gar zu nahe. Unter Damascirung, Herſtellung von Damaſt in Metall, iſt aber das

lagenweise Zusammenschweißen verschiedener Metalle zu verstehen, welche ihre Anwesenheit durch Unterschiede in der Farbe oder wenigstens in der Schattirung der polirten Oberfläche zu erkennen geben. Dahin gehören die geflammten oder bandartig gezeichneten Degenklingen, die aus Drähten zusammengeschweißten Gewehrläufe u. s. w. Die Tauschirung aber ist ein wirkliches Einlegen von Gold- oder Silberfäden und Plättchen in die Oberfläche des Eisens oder Stahls. Es kann geschehen, indem die Zeichnung vertieft eingegraben und mit dem Gold oder Silber die Vertiefung ausgefüllt, oder indem die Oberfläche mit der Feile rauh gemacht und die Verzierung mit Hammerschlägen auf dieser aufgerauhten Fläche befestigt wird. Die Kunst ist uns ohne Zweifel, wie so viele andere, von dem Oriente her übermittelt worden, und zwar nimmt man an, daß die Araber sie im XV. Jahrh. nach Venedig gebracht haben, von wo sie sich im nächstfolgenden Jahrh. über Oberitalien, insbesondere nach Mailand verbreitete. Zuloaga, der seine Fabrik in dem früher erwähnten Eibar hat, aber selbst in Madrid zu wohnen scheint, trat schon 1862 in London mit vielbewunderten Arbeiten auf. Er wendet die beiden Arten des Tauschirens an, entweder für sich oder in Verbindung mit dem Treiben, dem Formen des Metalls mittelst des Hammers, sowie mit der Vergoldung im gewöhnlichen Sinne. Er läßt den Metallgrund entweder rauh oder, wie an den Stahlcassetten und Vasen, oxydirt ihn. Andere, wie Ibarzabal in Eibar, verfertigen namentlich auch kleinere Gegenstände; eine besonders nachahmenswerthe Anwendung findet bei ihm die Tauschirung z. B. in den Eckbeschlägen und Kreuzen für Gebetbücher oder überhaupt für Prunkeinbände, Albumdeckel u. dgl.

Kommt aber in diesen Dingen das lange Zeit seitens des Kunsthandwerks schmählich vernachlässigte Eisen wieder zu seinem

Rechte, ſo dürfen wir weiter hoffen, daß namentlich ein Zweig der Metallarbeit, die Kunſtſchloſſerei, wieder dahin kommen werde, den Nachdruck auf Kunſt, anſtatt ausſchließlich auf Schloſſerei zu legen. Es iſt doch ein wahrhaft beſchämender Vergleich, wenn wir in unſeren Muſeen die Menge der kunſtreichſt gearbeiteten Schlüſſel, Schloßſchilder, Griffe, Beſchläge betrachten, welche nicht bloß aus dem 16. und 17. ſondern auch noch aus dem 18. Jahrh. ſtammen, und daneben halten, was uns von der Gegenwart für den Gebrauch geliefert wird. Die Menge ſolcher uns erhaltenen Kunſtwerke, wie wir ſie füglich nennen dürfen, beweiſt ſchon, daß das keineswegs beſondere Kunſtſtücke, Paradeſtücke geweſen ſind. Wie heutzutage ſelbſt elegante, koſtbare Möbel in dieſer Beziehung ausgeſtattet werden, braucht nicht geſchildert zu werden; die Kunſttiſchler, welche Mobiliar in altem Stil verfertigen, wiſſen in der Regel gar nicht, woher ſie die dazu paſſenden Eiſen- und Meſſingtheile nehmen ſollen, es ſei denn von wirklich alten Gegenſtänden. Die fabrikmäßige Herſtellung, der Eiſenguß haben allmählich das Publikum und die betreffenden Handwerker ſelbſt ganz von der Vorſtellung entwöhnt, daß auch an dergleichen die Kunſt ein Anrecht habe. Selbſt wenn der Metallguß vermöchte die Handarbeit mit Hammer und Feile ganz entbehrlich zu machen, was bekanntlich nicht der Fall iſt, ſo würde er doch dem Schönheitsgefühl nicht genügen können. Das iſt keineswegs eine Grille der Alterthümler und Aeſthetiker. Oder wäre es vielleicht eine Einbildung, daß uns eine Zeichnung von der eigenen Hand eines Meiſters ſo viel mehr intereſſirt, als etwa eine Lithographie nach derſelben? Das gewählte Beiſpiel iſt freilich kein ganz adäquates, aber es weiſt doch auf den Punkt hin, welcher den Ausſchlag gibt. Wie in der Zeichnung des Malers, ſo erkennen wir auch in der Arbeit des Kunſtſchloſſers die Hand ſelbſt, welche frei ſchafft, eine Hand-

ſchrift, deren charakteriſtiſche Züge durch jede Uebertragung abgeſchwächt werden müſſen.

Jedermann wird bei dieſem Thema ſofort an einen Induſtriezweig denken, einen durchaus modernen, welcher ſo recht den Beruf hätte, die Kunſtſchloſſerei wieder in ihr Recht einzuſetzen und auch den verwandten Kunſtübungen Pflege angedeihen zu laſſen, wie dem Aetzen, Graviren, Nielliren, endlich dem Tauſchiren, das uns ja zu dieſer Abſchweifung veranlaßt hat. Ich meine die Fabrikation eiſerner Kaſſen. Wenn man aus Sparſamkeit bei gewöhnlichen Käſten, Thürſchlöſſern u. ſ. w. ſich mit der Fabrikwaare begnügt, ſo kann die Frage um einige Gulden mehr oder weniger doch nicht von Bedeutung werden bei einem Möbel, das unter keinerlei Umſtänden wohlfeil hergeſtellt werden kann und durch ſeine Beſtimmung ſelbſt Anſpruch auf etwas auszeichnende äußere Behandlung hat. Allein mit höchſt ſeltenen Ausnahmen ſteht dieſe ganze Induſtrie auf dem Standpunkte des „useful“. Die äußeren Eiſenwände werden ſo lackirt, daß ein Kurzſichtiger aus weiter Entfernung ſie wirklich für Holz anſehen kann, höchſtens werden an der Bekrönung einige plaſtiſche Schnörkel und Vergoldungen angebracht von einer Ordinärheit, um nicht zu ſagen Gemeinheit, daß man auch ſie noch ganz hinwegwünſchen müßte; Schlöſſer, Schlüſſel, Bänder, die doch an einem ſolchen Schranke eine höchſt bedeutſame Funktion erfüllen, ſind in der Regel ſo roh als möglich. Es iſt wahr, vor allem ſollen die Schloßvorrichtungen ſolid und präcis gearbeitet ſein, eben ſo willig Dem gehorchen, der im Beſitz des ſinnreich conſtruirten Schlüſſels iſt, wie unüberwindlichen Widerſtand jedem anderen Anſinnen entgegenſetzen. Aber der Solidität und Genauigkeit thut ja ein angemeſſener Schmuck keinen Abbruch. Aus der Ausſtellung entſinne ich mich nur eines einzigen Verſuchs in der Kunſtſchloſſerei nach alter Weiſe: leider

war es ein richtiges Ausstellungsstück, ein colossales Prunkschloß, welches Nicol. Zamburlini in Ferrara noch unvollendet eingeschickt hatte, und für das er einen ungeheuren Preis verlangt.

Um nicht mißverstanden zu werden will ich noch ausdrücklich daran erinnern, daß hier nur von der Schlosserarbeit im eigentlichen Verstande des Wortes die Rede gewesen ist. Größere Arbeiten für Kirchen- und Palastbauten, wie Gitter, Stiegengeländer u. dgl. werden ja, z. B. in Wien, häufig und vorzüglich in Schmiedeeisen ausgeführt.

Stellten die tauschirten Eisenarbeiten alles, was Spanien sonst noch eingesandt hatte, in Schatten, so konnte doch noch manches andere unser Wohlgefallen erregen, und zwar recht eigentlich nationale Erzeugnisse. So die Mantas, wollene Bett-, Reise- und Pferde-Decken mit reichen farbigen Borduren in Applicationsstickerei; so die in der Ausstellung als Portieren benutzten Decken, die der Spanier wie ein Plaid oder einen Radmantel um die Schultern wirft, sogen. Gobelinstoff in entschiedenen Farben gestreift und mit Posamentierarbeit besetzt; so die aus Faiencestücken zusammengefügten Mosaiktafeln zum Bekleiden der Wände oder der Fußböden, so die Kühlgefäße aus ungebranntem Thon. Es ist interessant, wie diese Flaschen und Krüge aus porösem, das Verdunsten des Wassers begünstigenden Thon aus allen heißen Ländern einander so ähnlich sehen und auf die gemeinsame Heimath, den Orient, zurückweisen. Daß sie gebrechlicher Natur sind, schadet nicht viel, da weder Material noch Herstellung kostspielig ist; man kann sie dortzulande sozusagen für nichts haben und hat sie deßwegen immer frisch zur Verfügung. Und das ist ein Umstand, auf welchen bei den europäischen Fabrikaten zu demselben Zwecke gewöhnlich nicht Rücksicht genommen wird. Bei längerem Gebrauch scheint der Thon die Eigenschaft des Durchlassens zu verlieren und deßhalb

erfüllen nur ganz wohlfeile Kühlflaschen ihren Zweck vollständig. Alle Orientalen hatten dergleichen ausgestellt, ferner die Spanier, die Portugiesen, die Brasilianer, nur die Farbe bildete einen wesentlichen Unterschied. Die spanischen Wasserkühler sind wie die türkischen und marokkanischen gelblich, die portugiesischen von einem sehr schönen warmen Roth und in eigenthümlicher Weise mit eingelegten Quarzstückchen ornamentirt, in Brasilien sahen wir silbergraue und gelblichgraue, die sehr einfach aber gefällig mit glasirten Streifen verziert waren.

Uebrigens ist auch Spanien von der Cultur nicht unbeleckt geblieben. Die verschiedenen Prachtmöbel, die über und über mit Festons aus glänzenden Muscheln behängt waren, hätten wohl als Muster aufgestellt werden können, wie man es nicht machen soll, und die Proben von Stickereien aus spanischen Mädchenschulen hatten glücklicherweise in der Ausstellung österreichischer Frauenarbeiten Ihresgleichen nicht.

Der Schritt über die Pyrenäen war auch in der Ausstellung kein großer. Französische Berichterstatter haben bekanntlich die Entdeckung gemacht, daß ihr Vaterland von der Ausstellungs-Commission stiefmütterlich behandelt worden sei. Daß eine derartige Absicht nicht vorgelegen habe, ist wohl über jeden Zweifel erhaben. Aber auch thatsächlich war ja der französischen Kunstindustrie die Möglichkeit gegeben, sich hinlänglich auszubreiten. Am gewichtigsten und glanzvollsten trat die Bronzeindustrie auf, glanzvoll nicht bloß im figürlichen Sinne. Und eben der monotone Goldglanz, welcher über zahllose Objecte ausgegossen war, hätte uns bald diese ganze Industrie verleiden können. Die mattirte Vergoldung, welche jetzt in Paris besonders beliebt zu sein scheint und in gefährlicher Weise an Eierspeise erinnert, wurde indessen ausgestochen von den blaugrün oder gelbgrün oxydirten Sachen. Ein wahres Monstrum, ein schnäbelndes Möwenpaar, das sich

auf dem Kamme einer Meereswelle wiegt, das Ganze, von einem impertinenten Blau übergossen, wahrscheinlich als Kaminschmuck gedacht, ist, wenn ich nicht irre, 30 oder 40 mal verkauft worden, und man möchte wünschen, daß es in Tausenden von Exemplaren verbreitet würde, denn je mehr man das Stück sieht, desto gründlicher muß man desselben überdrüssig werden. Die Absurdität der Composition würden die Leute ertragen, aber eine solche Farbe kann niemand für die Länge aushalten. Die in jeder Beziehung ausgezeichneten Arbeiten von Barbedienne und Anderen, Musterleistungen des Gusses und der Ciselirung, haben sich natürlich keines entsprechenden Absatzes zu erfreuen gehabt; eben diese Partien der französischen Ausstellung waren aber für unser Kunstgewerbe von hervorragender Bedeutung. Unsere Bronzeindustrie gehört zu denjenigen Kunstgewerbszweigen, welche rüstig emporstreben; was die künstlerische Richtung anbelangt, braucht sie den Vergleich mit Frankreich nicht zu scheuen, und wenn sie dem Umfange nach gar so bescheiden sich darstellte neben den langen, stolzen Colonnen der Franzosen, so liegt das an allgemeinen Verhältnissen des Marktes. Allein das kann sie sich nicht verhehlen, daß in der Vollendung, der Durchführung des kleinsten Details die Franzosen ihr noch weit voraus sind. Unsern Bronzen fehlt zu oft noch die letzte Feile im wahren Sinne des Wortes, die musterhafte Ciselirung.

Wie viel an ihren Erfolgen die französische Kunstindustrie überhaupt dieser Sorgfalt verdankt, ihre Arbeiten nicht aus dem Hause zu lassen, bevor sie vollkommen adjustirt sind, bevor ihnen sozusagen das letzte Stäubchen vom Rocke geblasen ist, das läßt sich gar nicht ermessen. Der alte Aberglaube an den alleinseligmachenden Geschmack der Franzosen ist eben so überwunden wie die ehemalige Verehrung jeder von ihnen aufgebrachten politischen Mode. Aber ihr einziges Talent im Zu- und Herrichten, im

Aufputzen und Zustutzen, im Richten und Stellen und Beleuchten um eine gefällige Wirkung hervorzubringen, dieses Geschick kann ihnen auch heute noch Niemand absprechen. Es ist wahr, die vielbewunderte Zimmerecke mit einer Treppe und Vorhängen und allerlei Möbeln war, genau betrachtet, nur eine Theaterdecoration oder allenfalls ein Winkel in dem Atelier eines Malers, der Stoffe und Möbel als Modelle braucht und sie malerisch gruppirt hat; diese eine Ecke zu einem ganzen Zimmer zu erweitern und zwar zu einem Zimmer, welches auch bewohnt werden könnte, dieser Forderung würde auch der Aussteller selbst, Henri Benon in Paris, wahrscheinlich ausweichen. Aber mit malerischem Schick, mit decorativem Talent war die Sache gemacht. Uebrigens sahen wir die meisten Tapeziere und Decorateure auch außerhalb Frankreichs, welche ganze Zimmereinrichtungen zusammengestellt hatten, in ähnliche Fehler verfallen. Entweder blieb, was sie zeigten, doch nur ein Stück Möbelmagazin, oder, und das trifft namentlich einige in der österreichischen Abtheilung, es sah aus, als seien die Sessel und Stoffe und Stickereien in der That nur zum Ansehen, beileibe nicht zur Benutzung da. Einer oder der andere Decorateur schien sich die Aufgabe gestellt zu haben, das Ideal einer Zimmereinrichtung für Damen zu schaffen, welche sich ihre Einrichtung schenken lassen, mit jeder Saison eine neue. Darum alles gebrechlich, über und über vergoldet, mit Stoffen in den heiklichsten Farben, mit buntester Stickerei: nach einem halben Jahre wandert das gesammte Mobiliar ja doch auf den Trödel um einem andern ähnlichen Platz zu machen. Auf jeden Fall war das rationellere Verfahren das von Haas & Söhne in Wien, welche in den ihren Ausstellungsraum umgebenden Cabinen nur Wandbekleidung, Portieren und Sessel als Proben einer zusammenstimmenden Einrichtung zeigten, aber, wie nach

dem obigen betont werden muß, einer Einrichtung, welche auf Benutzung berechnet ist.

Als Curiosa auf dem Gebiete der französischen Möbelfabrikation verdienen dem Gedächtniß erhalten zu werden: eine Garnitur aus Canapee und sechs Sesseln bestehend im Stil des Rococo — auf jedem Sitz eine Landschaft und in jeder Landschaft ein breiter Wasserspiegel; ferner jene andere, welche auf Sitz und Rückenlehne solche Bündel todter Vögel zeigten, wie sie unsere Holzbildhauer gern zur Verzierung der Credenzthüren benutzen. Es darf dem Geschmacke jedes Einzelnen die Entscheidung überlassen werden, welche Vorstellung die einladendere sei, sich ins Nasse zu setzen oder auf todte Schnepfen und Hühner.

Komische Einzelheiten solcher Natur würden sich noch ziemlich viele in Erinnerung bringen lassen, allein es wäre unbillig, da uns keine Zeit bleibt, der Verdienste der französischen Kunstindustrie anders als im Vorübergehen zu gedenken, der Wiederaufnahme der Gefäß- und Geräthbildnerei aus Messing, welches auch für lange Zeit in unverdienten Mißcredit gerathen war, — der zum großen Theil wenigstens gediegenen Pracht im Lyoner Seidenhofe, der schönen Schmuckarbeiten und vor allem der ganz herrlichen Leistungen in der Malerei mit Schmelzfarben auf Thon, der Arbeiten von Colinot, Parvillée, dem Elsässer Deck und verschiedenen Anderen. Ebenso beiläufig muß auch die heute schon banal gewordene Wahrheit wenigstens ausgesprochen werden, daß das französische Kunstgewerbe durchweg eine Individualität repräsentirt, einen Charakter, der uns vielleicht nicht in jedem Zuge liebenswerth oder nachahmenswürdig erscheint, aber immerhin einen ganz bestimmten Charakter, und das ist bei dem internationalen Wesen, welches im großen und ganzen die nationalen, besonderen Typen verwischt, immerhin beachtenswerth.

Mit gebührendem Respect an der Demimondeplastik, dem in Marmor übersetzten Journal amüsant vorüberschreitend gelangen wir zu einer Nation, deren ornamentale Kunst fast ausschließlich bei der eigenen Vergangenheit in die Schule geht, die italienische. Wer möchte ihr das verdenken, da ja wir andern alle ebenfalls zu jenen Vorbildern emporschauen. Aber es ist doch merkwürdig, daß das Bestreben, den Formen früherer Zeiten ein neues selbständiges Leben einzuflößen, kaum irgendwo uns entgegentritt. In Majolica, in venezianischem Glase, in geschnitztem und eingelegtem Holz, in Gold und Silber und Bronze wird fast ausschließlich copirt, allerdings ganz vortrefflich copirt. Einer von den Gründen dafür mag wohl der sein, daß die Antiquitätenliebhaber aus allen Ländern die italienischen Kunsthandwerker förmlich verleitet haben, Dinge zu machen, die für alt ausgegeben werden können. Jene Art von Kunstfreunden, welchen es thatsächlich nicht um die Schönheit, sondern einzig und allein um das Alter zu thun ist, die das schönste Stück nicht schätzen, wenn sie wissen, daß es gestern gemacht worden ist, sich aber darein verlieben, wenn ihnen der Glaube beigebracht wird, es zähle schon ein paar Jahrhunderte — sie haben die geschicktesten Arbeiter zu Fälschern gemacht, weil sie nur auf diese Weise ihre Arbeit gut bezahlt bekamen. Italien sollte immer und immer wieder alte Gemälde, mit Elfenbein eingelegte Möbel, Majolicaschüsseln aus Florenz, Gubbio, Urbino und den andern altberühmten Fabrikationsstätten liefern, woher endlich nehmen und nicht — selbst machen? Solche geheime oder richtiger anonyme Industrie ist aber zur guten Schule geworden, und wie es scheint emancipiren sich allmählich die tüchtigeren Leute von dem Gebrauch unter fremder Flagge zu segeln in demselben Maße wie im Publikum die Einsicht Boden gewinnt, daß es richtiger sei die Waare verhältnißmäßig wohlfeil vom Fabrikanten zu kaufen, als theuer von

dem Händler, der sie künstlich alt gemacht hat. Zur Ausbreitung dieser Einsicht müssen allerdings die Ausstellungen jener Unternehmer oder Künstler beitragen, welche von jeher die Maske verschmäht haben, wie der Marquis Ginori in Doccia bei Florenz, welcher alle Arten von Majolica fabricirt, Salviati in Venedig, welcher die venezianischen Gläser und die Glasmosaiktechnik wiederbelebt hat, die Goldschmiede Castellani in Rom, welche antiken Schmuck in so bewundernswürdiger Weise reproduciren, der treffliche Holzbildhauer Frullini in Florenz u. a. m. Etwas Neues, das man wenn auch in anderem Material wohl nachahmen sollte, war die Anwendung von Bergkrystallblättchen mit Metallfolie als Zierrath an Spiegelrahmen, Kronleuchtern, Candelabern und dgl. von Feliz Eugeni in Rom (wenn ich nicht irre). Der metallische Glanz der grünen, rothen oder violetten Unterlage, gemildert durch die klare Masse des Krystalls, gibt einen Effect, welcher sich von dem des farbigen Glases wie des transluciden Schmelzglases ganz wesentlich unterscheidet, und er würde ein noch viel schönerer gewesen sein, wenn diese Spiegel u. s. w. nicht das unglückliche Rehbraun der Industriehalle als Hintergrund gehabt hätten. Allerdings ist Krystall ein so theures Material, daß eine allgemeinere Anwendung dieser Ornamentationsweise dadurch von vornherein ausgeschlossen ist, und ganz ebenso würde Krystallglas schwerlich wirken, aber immer doch in ähnlich reizender Art. Daß dieses decorative Element nicht in jedes Zimmer, nicht in jede Umgebung passen würde, versteht sich von selbst.

In den Ländern, welche zunächst folgen, brauchen wir uns nicht lange aufzuhalten. Weder die Schweiz, noch Belgien noch Holland boten hervorragendes Interesse. Zur Ehrenrettung des letztgenannten Landes möge nur erwähnt werden, was ein holländischer Ausstellungsbericht geltend gemacht hat, daß nämlich

nicht durch die Schuld der dortigen Commission die Pyramide von Branntweinflaschen den Ehrenplatz erhalten hatte; sie war für die Agriculturhalle bestimmt und wurde durch die Confusion in der Raumvertheilung von dort verdrängt.

Dänemark hat großes Glück gemacht mit seinem feinen in discreter Weise blau gemalten Porzellangeschirr und seinen Nachahmungen antiker Terracottagefäße. Beide Industrien leisten in der That vortreffliches, die Terracotten bleiben aber doch eine exotische Erscheinung am Sunde, wie überhaupt der ganze auf Thorwaldsen sich stützende Classicismus in Kopenhagen. Wäre die Sache den Leuten wirklich ins Blut gegangen, so würden Ungeheuerlichkeiten unmöglich sein, wie die Verquickung naturalischer Blumenmalerei mit griechischem Ornament. Das beste was Dänemark ausgestellt hatte, Christesens Goldschmuck mit Benutzung theils antiker, theils nordischer Motive, war leider auch in den Rotundenschlund geworfen und deßhalb lange nicht nach Gebühr gewürdigt worden. Besser erging es den interessanten nationalen Arbeiten aus Schweden; da die Gewebe, Stickereien, der Filigranschmuck zu den ausgezeichneten Kostümfiguren verwendet worden waren, welche jeden Blick auf sich zogen, haben auch sie hinlänglich Beachtung gefunden.

Deutschland stellte sich in der Hauptsache auf dem Standpunkte Belgiens dar, die wohlfeile Massenproduktion herrscht entschieden vor, die Mitwirkung der Kunst wird verhältnißmäßig selten in Anspruch genommen und mitunter mußte man wünschen, dies wäre lieber ganz unterblieben. Es sei fern ignoriren zu wollen, daß in verschiedenen Zweigen des Kunstgewerbes rüstig und verständig vorwärts gegangen wird; für unsern Zweck, für die Frage, was wir etwa von dem Nachbar anzunehmen hätten, kommen hauptsächlich der Ilsenburger Eisenguß in Betracht als ein Mittel schöne Geräthformen so billig zu reproduciren,

daß auch der weniger Bemittelte ſich den Luxus ſolches Schmuckes für Schreibtiſch, Kamin, Thürſims ꝛc. geſtatten kann; dann die Grenzhauſener grauen Steinkrüge mit blauem Ornament, für welche die trefflichſten Muſter aus früheren Jahrhunderten in Menge vorhanden ſind, und die nicht bloß als Luxusgeräth ſondern für den Hausgebrauch ſich aufs beſte empfehlen; die Arbeiten der ungemein rührigen Fabrik von Thonfliesen in Mettlach und die Terracotten von March in Charlottenburg; die aller Aufmunterung würdigen Verſuche von Ravené und Sußmann, die Kunſt des Email auch in Deutſchland wiederzubeleben, endlich die gelungenen Verſuche, den Serpentinſtein, welcher früher faſt nur für ordinäre gedrehte Arbeiten benutzt wurde, für höhere Aufgaben zu verwenden. Den Stein- und Kryſtallſchleifern im Birkenfeldiſchen mangelt ſichtlich eins: die Gelegenheit, ſich an guten Vorbildern zu ſchulen.

Wird Rußland in Verbindung mit Kunſthandwerk genannt, ſo denkt man an Malachit und Tulaarbeiten. Was den erſteren anbetrifft, ſo dürfen wir uns wohl dazu gratuliren, daß dieſes Material, deſſen hartes, vorlautes Grün das ſtrengſte Maß in der Anwendung bedingt, uns nicht zur Verfügung ſteht, daß wir alſo vor der Gefahr bewahrt ſind, es ſo zu verſchwenden wie die Ruſſen thun. Daß wir den Proceduren, welche durch die ſogenannten Tulawaaren in Uebung erhalten wurden, als faſt die ganze übrige Welt ſie vergeſſen hatte, daß wir dem Niello u. ſ. w. reichlichere Pflege bei uns wünſchen, kam ſchon früher zur Sprache. Nur mögen wir vor einer ruſſiſchen Mode behütet bleiben, vor den ſilbernen Servietten in goldenen Körben. Zum Glück exiſtiren bei uns die rituellen Gebräuche, welche zu ſolcher Stilwidrigkeit den Anlaß gegeben haben, nicht in einem Maße, daß die Induſtrie es verlohnend finden könnte, auf ſie beſonders Rückſicht zu nehmen. Auch die ruſſiſchen Thonwaaren, die Krüge und Schüſſeln, welche in Form und Bemalung ſich ſo

ſtreng an hölzerne Vorbilder anſchließen, daß ſie oft genug für Holz angeſehen worden ſind, werden unſere Keramik wohl nicht von ihrem Wege ablenken. Die intereſſanteſte Partie der ruſſiſchen Ausſtellung in der Induſtriehalle war diejenige, welche eigentlich nicht dahin gehörte, nämlich die Proben altruſſiſcher Gewebe und Stickereien und Thonflieſen, Schätze nationaler Kunſt, welche nach und nach als Muſter für die heutige Induſtrie wieder lebendig gemacht werden. Auf dieſem Gebiete war auch in der rumäniſchen Abtheilung viel Schönes zu finden.

So ſtänden wir denn, da Griechenland unſern Schritt nicht zu hemmen vermag, an der Schwelle des Orients. Sollte hier noch einmal Revue paſſiren, was Tunis und Marocco, Perſien und Aegypten, die Türkei, China und Japan, was in der Abtheiluug der franzöſiſchen Colonien Algier und Cochinchina an Wunderwerken hergeſandt hatten, ſollten charakteriſirende Parallelen gezogen oder gar die techniſche Seite erörtert werden, ſo würden wir das Doppelte unſeres Raumes in Anſpruch nehmen müſſen. Auch haben wir ſchon wiederholt Veranlaſſung gehabt einen Blick vorauszuwerfen nach dem Oſten. Ein Unterſchied zwiſchen dem eigentlichen Orient und den oſtaſiatiſchen Ländern war wohl ſehr auffällig. Das beſte, was jener uns geſandt hatte, waren keine Werke der Gegenwart. Die wundervollen perſiſchen Metallarbeiten, getrieben und niellirt, die Miniaturen und Emailmalereien ebendaher, werden heutzutage nicht mehr gemacht; ebenſo muß man in Afrika u. ſ. w. ſchon nach dem Alten ſuchen, nicht weil es alt, ſondern weil die Neueren im Stilgefühle und in der Fertigkeit Rückſchritte machen. Die Anilinanſteckung wurde ſchon erwähnt. Allerdings werden auch chineſiſche und japaniſche Arbeiten älteren Datums höher geſchätzt als die heutigen. Aber von einem Abſterben oder Zurückbleiben iſt da im großen und ganzen nicht die Rede. Ja, wenn

der plötzlich erwachte Reformeifer der Japaner Manchem Besorgniß einflößte, daß sie nun auch in ihrer Kunst geringschätzen würden was sie besitzen und können, auch ihre Kunst in ein ihr schlecht passendes europäisches Gewand stecken möchten, so scheint eben die Wiener Ausstellung diese Gefahr beseitigt zu haben. Die Künstler und Techniker, welche den Sommer in Wien verlebt haben, sind zu der Ueberzeugung gekommen, daß sie im wesentlichen bei ihrer Weise bleiben müssen; sie wollen unsere Stile studiren ihrer künstlerischen Ausbildung halber, aber nicht behufs der Verdrängung ihres heimischen; sie werden bei ihrer ganz außerordentlichen Gelehrigkeit und Aneignungsgabe gewiß mancherlei von dem Gesehenen benutzen, und vielleicht nicht immer glücklich. In der Hauptsache aber scheinen sie ganz rationell vorzugehen. Für ernster halte ich die Gefahr, daß die Umwandlung der Lebensverhältnisse, die Einführung des Fabrikwesens es nach und nach unmöglich machen wird, gewisse Kunstweisen wie bisher zu pflegen, da dieselben von der äußersten Wohlfeilheit des Lebens und der Bedürfnißlosigkeit der Arbeiter bedingt sind. Das ist uns eben auf dieser Ausstellung klar geworden, daß in China bereits eine Arbeiterklasse existirt, die ihr Tagewerk verrichtet um zu leben, während der Japaner ein Künstler ist, der Freude an seinem Werk hat, unfähig ist, nach der Schablone zu arbeiten. Ueberhaupt haben wir gelernt, daß Chinesisch und Japanisch, das man früher in einen Topf zu werfen pflegte, sehr wesentlich von einander verschieden ist, und daß die japanischen Arbeiten fast durchweg auf einer höheren Stufe stehen.

Auf einen Punkt hinzuweisen, kann ich mir allerdings nicht versagen: der allgemeine Glaube, daß die Japaner keinen Begriff von Perspective haben, ist uns jetzt als Aberglaube gezeigt worden, hervorgerufen durch die wohlfeile Marktwaare an ge-

malten Fächern u. dgl., welche in so großen Massen herübergebracht worden sind, und anderntheils dadurch, daß die Japaner bei dem Decoriren ihrer Porzellane u. s. w. in ganz richtigem Gefühl die Perspective nicht anwenden wollen. Aber eine Sammlung Aquarelle, von Künstlern in Jeddo auf Seide gemalt, beweisen, daß diese die Linear- und die Luftperspective ganz eben so gut kennen, wie die europäischen Collegen. Diese Aquarelle erregten überhaupt die volle Bewunderung Aller, denen sie zu Gesicht kamen, wegen der feinen Naturbeobachtung, der Sicherheit in der Zeichnung und der Delicatesse in der Farbengebung. Das Studium der menschlichen Figur ist nicht die starke Seite der japanischen Maler. Dafür sind Pflanzen, Vögel, Fische mit einer gradezu stupenden Virtuosität behandelt, und aus den landschaftlichen Stücken spricht die feinste poetische Empfindung und künstlerische Auffassung. Diese Leute dürften uns noch viel zu rathen aufgeben! —

Wenn in dieser flüchtigen Ueberschau nicht ausdrücklich des österreichischen Staates gedacht wurde, so erklärt sich das aus dem Orte, wo die Vorträge stattfanden und aus dem Antheil eben des Oesterreichischen Museums an allen fortschrittlichen Bestrebungen der österreichischen Kunstindustrie. An anerkennenden Beurtheilungen durch Unbetheiligte hat es dieser nicht gefehlt. War doch die Ausstellung nur dadurch möglich geworden, daß die heimische Industrie um der Sache willen ohne Besinnen Opfer brachte, von deren Größe nicht allein das Publikum, sondern häufig wohl auch Diejenigen, welche solche Opfer als etwas selbstverständliches forderten, keine deutliche Vorstellung haben.

Druck von Gebr. Unger (Th. Grimm) in Berlin, Schönebergerstraße 17 a.